

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ДЕТЕЙ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ НАВЫКОВ РУССКОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

Е. А. Брежнева

*студентка 4 курса по направлению «Педагогическое
образование» Института музыкального и художественного
образования Уральского государственного педагогического
университета*

В настоящее время многие певческие традиции нашего народа во многом утрачены. Плавно перейдя из бытовой формы в профессиональную концертную форму, они обретают там новую жизнь. В системе дополнительного образования сегодня широко развернуто обучение детей этому прекрасному искусству. Теоретическим и практическим аспектам сопровождения одаренных детей в разного рода образовательных учреждениях посвящена работа М. А. Дьячковой²⁷³. Однако методических работ, посвященных приобщению молодого поколения к родной народной культуре, обучению детей навыкам русского народного пения, невелико.

Как отмечает Т. И. Науменко²⁷⁴, русская песня – основа отечественной культуры. В жизни каждого из нас песня играет немаловажную роль. Начиная с колыбельной, которая звучит с первых дней нашей жизни, песня сопровождает нас всегда. Невозможно познать Россию – ни ее прошлого, ни настоящего – без русской народной песни. Когда-то эти песни нам подарили наши бабушки и мамы, а наш долг – передать их в наследство нашим внукам и детям.

Как известно, народные песни развивают чувство прекрасного, чувство формы, ритма и языка. В силу этого они имеют большое значение для развития всех видов профессионального искусства²⁷⁵. Л. В. Шамина²⁷⁶, что народный голос отличает светлое, звонкое, яркое звучание. Весь звук сосредоточен на губах. Это формирует особый склад мышления народных певцов – пою, как говорю, что определяет характерность народного стиля исполнения.

²⁷³ Дьячкова М. А. Психолого-педагогическое сопровождение одаренных детей в образовательных учреждениях. Учебное пособие для обучающихся по программам магистратуры по направлению подготовки - 44.04.01 «Педагогическое образование». Екатеринбург, 2015.

²⁷⁴ Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М.: Современная музыка, 2013. 132 с.

²⁷⁵ Вокально-хоровая работа в детском фольклорном коллективе. [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe.obrazovanie/library/2014/11/04/vokalno-khorovaya-rabota-v-detskom-folklornom> (дата обращения: 11.05.2016); Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия. 3-е изд. М.: Музыка, 1968. 250 с.

²⁷⁶ Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. 60 с.

По мнению Л. М. Жаровой, прежде чем начинать вокально-хоровую работу, следует научить детей правильно держаться при пении, то есть принимать нужную певческую установку. Педагогу нужно следить за певческой установкой детей на каждом занятии, так как от нее зависит правильность работы звукообразующего и дыхательного аппарата. Певческая установка должна быть максимально свободной: шея и корпус выпрямлены, ноги всей ступней стоят на полу, и ни в коем случае не задирают подбородок – это ведет к неправильной манере пения²⁷⁷.

В. И. Байтуганов подчеркивает, что народная песня и народная манера пения, наряду с языком, – важнейшие составляющие русской этнической культуры: «Особенности этноса в большей степени проявляются в языковых компонентах языка – в речи, интонации. А речевые интонации, выраженные через попевки, звуковые образы и есть народная манера пения»²⁷⁸.

Важным является мнение Д. Е. Огороднова²⁷⁹ о том, что постановку голоса надо понимать как воспитание вокальных навыков. Это очень длительный и трудоемкий процесс. По его мнению, педагог должен позаботиться о непрерывном и активном усвоении вокальных навыков, для чего необходимы систематические занятия. Он подчеркивает, что систематическое обучение требует активных, регулярных тренировок голосового аппарата, которое только и может привести к полноценному развитию голоса, помочь укрепить нужным группам мышц, сформироваться необходимым нервным связям.

Практика обучения народному пению отталкивается от закономерностей физиологического развития организма человека. Л. В. Шамина в своей книге²⁸⁰ отмечает, что она при этом усвоила определенные правила голосовой функции и навыки округления звука, певческого дыхания, высокой певческой позиции, подвижности артикуляционного аппарата, единой манеры звукообразования. В. Мухин считает, что все факторы певческого процесса должны быть воплощены в целом ряде практических навыков пения (умений, доведенных до определенной степени автоматизации) с помощью регулярной и длительной тренировки. Достижение такого уровня, по его мнению, освобождает исполнителя от хаотичности и скованности, тем самым позволяя ему думать только лишь о творческом процессе. Образование правильного певческого звука, по его

²⁷⁷ Жарова Л. М. Начальный этап обучения хоровому пению // Работа с детским хором / под ред. В. Г. Соколова. М.: Музыка, 1981. С. 12-18.

²⁷⁸ Байтуганов В. И. Народная манера пения и обучение ей. Новосибирск: НГОНБ, 2011. 126 с.

²⁷⁹ Огороднов Д. Е. Воспитание певца в самодеятельном ансамбле. К.: Музична Украина, 1980. 65 с.

²⁸⁰ Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. С. 8.

мнению, связано с усвоением основных певческих навыков на основе взаимодействия их в процессе пения²⁸¹.

Рассмотрим подробнее особенности некоторых навыков народного пения.

Первым и основным для образования правильного певческого звука считается навык дыхания. «В известном афоризме “школа пения есть школа дыхания” заключена мысль о важной роли певческого дыхания как источника энергии певческого звука. Оно должно быть эластичным, удержанным, свободным, глубоким, тренированным»²⁸².

Ученые выделяют три типа певческого дыхания – ключичное (вдох верхней частью грудной клетки), реберно-диафрагматическое (вдох ребрами), брюшное дыхание (вдох диафрагмой). По мнению Ю. А. Ковнер²⁸³, при правильном полном вдохе нижние, средние и верхние доли легких наполняются равномерно. В жизни мы не задумываемся о дыхании, оно воспроизводится рефлекторно, а при пении певец должен научиться правильному, полноценному дыханию, важно научиться равномерно наполнять легкие воздухом. Л. В. Шамина дополняет это перечисление смешанным типом певческого дыхания и указывает на то, что основой его формирования является нижнереберный – диафрагматический тип, дающий возможность каждому певцу приспособиться к удобному для него состоянию вдоха. При этом используются все типы дыхания, за исключением ключичного. Диафрагматический тип дыхания от природы встречается очень редко, а его усвоение требует крайне длительной тренировки.

Определенные жанры народных песен требуют непрерывного, «бесконечного» дыхания, а поэтому могут быть исполнены исключительно коллективно – хором или ансамблем. Такое дыхание называется «цепным» и означает попеременное, незаметное дыхание участников хора, поперек слова. В народном коллективном исполнительстве такой тип дыхания считается одним из самых основных. Берется оно по очереди отдельными певцами или небольшими группами. Цепное дыхание сохраняет непрерывность звуковой линии. Такой навык вырабатывается путем усердных тренировок.

В русском музыкальном фольклоре такой тип дыхания является главным выразительным средством; обычно он используется при исполнении хороводных или протяжных песен. Благодаря такому типу дыхания в народном хоре достигается удивительный эффект при исполнении протяжных, раздольных песен.

²⁸¹ Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / под ред. Д. Л. Локшина. М.: Профиздат, 1964. С. 154-180.

²⁸² Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. 60 с.

²⁸³ Дмитриев Л. Б. Вопросы вокальной педагогики. М.: Музыка, 1976. 39 с.

Д. Л. Локшин²⁸⁴ особенно подчеркивает взаимодействие различных навыков как основную закономерность в певческом процессе. Прежде всего, этот принцип касается таких факторов, как дыхание и звукообразование. Он отмечает, что выработка правильного певческого дыхания не может происходить вне звука, а должна выстраиваться при помощи взаимодействия с работой гортани, то есть с работой голосовых связок. Однако на первых порах для усвоения правильного вдоха и выдоха (с разделительным между ними моментом – задержкой дыхания) возможны и отдельные упражнения без звука, но, безусловно, в ограниченном количестве.

По мнению В. Мухина²⁸⁵, именно опора звука на дыхание и является необходимым условием правильного взаимодействия двух важнейших факторов звукообразования – дыхания и работы гортани. Как только исполнители усвоили работу данного механизма, следует укреплять и овладевать навыком дыхания на звуке, используя для этой цели простые упражнения на одну из гласных, например, гласную «а»; выдерживание звука, соединение звуков по два-три в гаммообразном движении, в пределах наиболее удобной части диапазона, так называемой «примарной зоны».

В. Мухин говорит о том, что образование правильного певческого звука тесно связано со способом его возникновения в голосообразующем аппарате, то есть гортани, с характером функционирования и работы голосовых связок. Плотное их смыкание, исключающее возможность утечки воздуха, то есть непроизводительной его траты – вот что необходимо, по его мнению, для воспроизведения правильного певческого звука. В связи с этим говорят о так называемой «атаке звука».

Атака звука – это начальный момент возникновения звука. «Атаковать» звук можно по-разному. Как указывает Л. М. Жарова, различают три вида атаки: твердую, мягкую, придыхательную²⁸⁶.

В. Мухин рекомендует что-то среднее между твердой и мягкой атакой, а именно: четкое, энергичное, но при этом мягкое начало звука, что способствует плотному смыканию голосовых связок и, как следствие, предохранит от утечки воздуха, непроизводительной его траты.

Твердая атака с ее активным образованием звука менее желательна в качестве постоянного методического приема, а в ее преувеличенном, утрированном виде вовсе вредна. Как и Л. Жарова, В. Мухин говорит о том, что придыхательная атака влечет за собою

²⁸⁴ Локшин Д. Л. Работа в хоре. М.: Профиздат, 1964. 302 с.

²⁸⁵ Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / под ред. Д. Л. Локшина. М.: Профиздат, 1964. С. 154-180.

²⁸⁶ Жарова Л. М. Начальный этап обучения хоровому пению // Работа с детским хором / под ред. В. Г. Соколова. М.: Музыка, 1981. С. 12-18.

вялое и расслабленное звучание, не устойчивое и не конкретное, в следствии чего от ее применения на начальных стадиях работы в качестве постоянного приема предпочтительнее отказаться. Однако, как методический прием временно, для устранения некоторых недостатков звукообразования, можно применять различные виды атак. В. Мухин настаивает на то, что основной же, ведущей формой вокальной работы должна быть рекомендована, атака средняя между твердой и мягкой с ее в меру энергичным, точным и вместе мягким началом звука²⁸⁷.

В народном вокале важным моментом является – «разговорность» пения. Нужно петь, так как говоришь – это один из основных принципов в народном исполнительстве. Благодаря этому появляется выразительность слова и ясность мысли. А как известно один из основных способов донесения мысли до слушателя – это четкий, понятный текст. Поэтому дикция должна быть чрезвычайно острой и конкретной, с таким же произнесением гласных и согласных, как и в обыденной разговорной речи²⁸⁸.

Артикуляция в обучении народному пению приобретает важное значение. Как показал И. И. Земцовский, она может быть первичной (наследуемой) или вторичной (искусственно приобретенной). Шамина считает, что, когда обучающиеся певцы не владеют первичной артикуляцией, им ничего не остается кроме как копировать фольклорную манеру. Но даже при самой скрупулезной передаче нотного текста, внутреннего пульса, динамики, имитации тембра они не способны выразить главное в фольклорной интерпретации – живую, органическую спонтанность песенной речи, артикуляции, первично связанной со всей синкретической системой фольклорного исполнительства и самого бытия фольклора²⁸⁹.

Даже усвоив фольклорную манеру, включая артикуляцию органов речи, даже научившись импровизации напева, певцы не ощущают свой репертуар как свою живую речь. Только продолжительная тренировка в монодиалектном режиме может дать результаты: певец ощутит конкретный музыкальный диалект как «свой», «родной», но при этом множество других русских диалектов останутся для него по-прежнему чужими.

Также полезными будут и индивидуальные занятия с детьми, не успевшими овладеть манерой пения коллектива; для их обучения можно использовать кассеты или диски с записями с фольклорной экспедиции. Слушание песен даст нужное понимание о стиле

²⁸⁷ Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / под ред. Д. Л. Локшина. М.: Профиздат, 1964. С. 154–180.

²⁸⁸ Байтуганов В. И. Народная манера пения и обучение ей. Новосибирск: НГОНБ, 2011. 126 с.

²⁸⁹ Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. С. 6.

и манере исполняемых произведений, которые запечатлеваются в слуховой памяти²⁹⁰.

По мнению Шаминой, обучение народному пению на основе общерусского языка и утилизации опыта вокального искусства даст школу (как сумму специальных знаний, навыков и умений), разовьет голос и певческие навыки, на основе которых певец сможет сымитировать в любой музыкальный диалект, но кроме этого сможет исполнять еще и авторскую музыку в народном стиле написанную для народного голоса²⁹¹.

Все вокальные навыки – дикция, дыхание, стиль и манера пения, выработанные при систематических занятиях на уроках пения – в конечном результате позволят детям овладеть хоровым, ансамблевым и даже сольным народным пением²⁹².

РОМАНСЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ

А. Р. Дуброва

*студентка 4 курса по направлению «Педагогическое
образование» Института музыкального и художественного
образования Уральского государственного педагогического
университета*

Концертмейстерский класс – обязательная дисциплина в подготовке пианистов на всех этапах обучения (музыкальная школа, училище, консерватория). Ее цель: дать ученику те знания, воспитать те умения и навыки, которые необходимы концертмейстеру-профессионалу.

Главное условие в достижении поставленной цели – скрупулезный отбор музыкального материала, на котором будет в дальнейшем основываться обучение концертмейстерскому ремеслу. При выборе произведений необходимо учитывать их характер, жанровую принадлежность, наличие различных технических приемов. То есть выбирать такие произведения, работа над которыми поможет формированию разнообразных навыков концертмейстерской игры. Подобно тому, как в классе специального фортепиано пальцевая техника оттачивается на этюдах К. Черни, К. Лешгорна и др., в концертмейстерском

²⁹⁰ Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М.: Современная музыка, 2013. 132 с.

²⁹¹ Шамина Л. В. Школа народного пения. М.: Русская песня, 1997. С. 7.

²⁹² Вокально-хоровая работа в детском фольклорном коллективе. [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe.obrazovanie/library/2014/11/04/vokalno-khorovaya-rabota-v-detskom-folklorom> (дата обращения: 21.05.2016).